

MÁRIO PEDROSA

Repensando uma estética nacional a partir das cinzas do MAM

MARIA ANGELICA CARVALHO

Indignação e lamentos à parte, o incêndio que destruiu o acervo do MAM pode ter criado um momento privilegiadíssimo para a cultura brasileira: o momento de repensar a função estética e histórica da instituição. E, a partir dessa reavaliação, formar um acervo autenticamente nacional. Como e porque retomar as origens das artes

Já se organizará um novo acervo para o MAM, qual seria, na sua opinião, a melhor orientação para a seleção das obras? Além disso, o que é mais importante para o museu: o acervo ou a atividade?

— O problema do acervo é o problema da atividade. Para que se fazem exposições? Para fazer circular as obras que o museu julga dignas de serem expostas e para enriquecer seu próprio acervo. Num museu novo, é evidente que o problema fundamental é de formar um acervo, queiramos ou não. O primeiro acervo foi obra da fundadora do MAM, Niomar Muniz Sodré, atualmente em Paris. Já não vão longe os tempos em que ela pôde, com relativa mobilidade, selecionar os artistas que deveriam participar da coleção do MAM.

plásticas nacionais são as questões que o crítico, ensaísta e escritor Mário Pedrosa, 78 anos, examina — com a autoridade de quem já trabalhou no Museu de Arte Moderna de New York, percorreu a Europa como crítico de arte (a serviço da Bienal de São Paulo), fez conferências no Museu de Arte Moderna de Paris, conviveu com os nomes mais significativos do Modernismo e, ainda hoje, aprofunda-se no estudo do problema de arte brasileira.

— E hoje, 21 anos depois, como se coloca o problema da seleção?

— Hoje é diferente. Já existe uma orientação mais definida, de um lado, e subjetiva, de outro. Tudo isso, é claro, dentro do condicionamento determinado do mercado. Não se pode ter no museu as obras que se quer, mas as obras que se pode obter. Hoje, a grande maioria dos artistas que vieram nas primeiras gerações da arte moderna já é inacessível a qualquer museu que se queira formar. Com raras exceções ou momentos de verdadeira oportunidade ou felicidade, as obras da maioria dos artistas dos primeiros tempos do século são inacessíveis. Não se pode mais fazer museus, por mais dinheiro que se tenha, com os artistas da época impressionista, ou ós-impressionista, ou mesmo expressionista e, é claro, da época cubista.

— Diante desse problema do dinheiro, qual seria um novo critério para a formação do MAM?

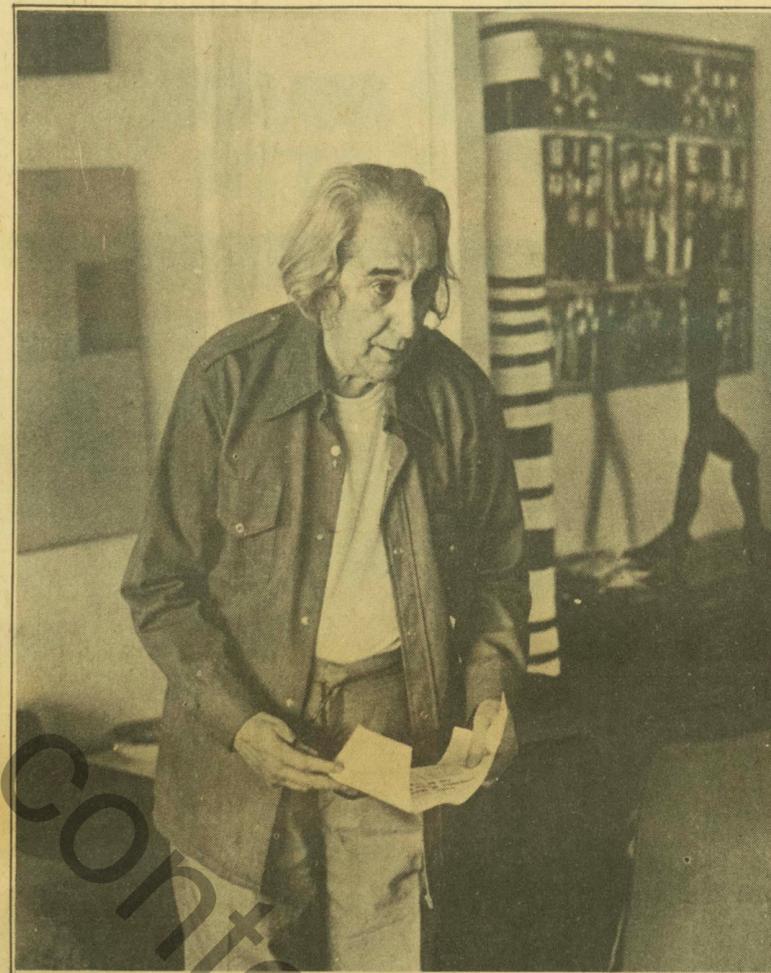
— É preciso ter um critério bastante preciso para a formação de um novo acervo. O dinheiro que se juntar nunca será bastante para formar um acervo que possa contentar a todos os gostos. Nem há obras disponíveis em número suficiente para que esse desejo, naturalmente eclético, possa ser contentado. A condição nova que se impõe é relativamente pouco dinheiro e um gosto mais restrito ou mais preciso. Em face dessas dificuldades, é preciso decidir várias coisas: que haja um gosto, uma orientação homogênea daqueles que vão decidir a formação do novo acervo.

— Como isso seria possível?

— É difícil decidir sobre uma linha de orientação única. Há sempre uma tendência a buscar o mais fácil. E não creio que o ecletismo permita se tomar tal decisão no puro plano estético. É mais compreensível que se opte por uma tendência mais política, no sentido cultural-sociológico, sobretudo tratando-se de pais como o nosso, que é novo em formação, em matéria de arte. Nos velhos países é mais fácil. Mal ou bem, a tradição já está definida. No Brasil, como em qualquer país americano, inclusive os do Norte, a situação não é muito diferente. Nos Estados Unidos, a primeira decisão drástica que tiveram os ingleses no século XVI foi excluir, violentamente, toda contribuição das populações indígenas que lá existiam, que tinham uma cultura, que apresentavam obras de arte.

— A destruição da arte indígena deu-se da mesma maneira nas colônias conquistadas pelos espanhóis?

— Não. Em si mesmos, os conquistadores espanhóis não eram racistas. Eram católicos e, em geral, católico não é racista. Os espanhóis encontraram no México e Peru civilizações já muito adiantadas e algumas instituições mais tarde incorporadas à civilização europeia, principalmente na Espanha e Portugal. A miscigenação surgiu desde o primeiro dia em que os espanhóis chegaram na América. E isso também com os portugueses, ao descerem nas praias do Brasil. Aqui, diferentemente dos povos mais ao Norte, os portugueses não encontraram uma civilização altamente adiantada, como no México, na Guatemala ou no Peru. O nível de cultura dos nossos índios, desde os que os portugueses encontraram disseminados pelas praias, até os das tribos amazônicas, se apresentava ainda na época da pedra lascada. Em pleno nomadismo, mal tendo ultrapassado a descoberta do fogo. Isto, porém, não impediu que os soldados portugueses que por aqui passaram deixassem a marca do seu contentamento diante daqueles indígenas nus pelas praias, em que as mulheres, como conta o velho escriba Pero Vaz de Caminha, "apresentavam suas vergonhas com toda natura-



Mário Pedrosa propõe novos critérios para refazer o acervo do MAM

lidade e louçania". No Brasil, não houve possibilidade de separação de raças e desde então, os portugueses têm revelado, em várias passagens, a marca de sua ausência completa de rejeições raciais. Se as obras, o artesanato, a produção artística dos nossos índios não encantavam particularmente portugueses e outros povos europeus, não foi esse o motivo para que a miscigenação não se fizesse de norte a sul do país, em todas as épocas. Isto não quer dizer que os portugueses não explorassem os índios, o fizeram, desde o primeiro dia. Quiseram impor ao índio nômade e livre as agruras da escravidão.

— Essas situações históricas determinaram, a seu ver, um comportamento cultural elitista?

— Essas situações marcaram diferenças essenciais entre o norte e o sul do continente, onde resultou uma civi-

lização híbrida, sobre a qual vivem até hoje as populações nativas do sul. Quando em nosso país se criam instituições culturais refinadas como museus de arte, já não podemos mais reservá-las para elites. O povo cresceu, aumentou. De algum modo, adiantou-se e, hoje, essas populações que vivem em cidades moderníssimas e grandes como as que existem no Brasil, não aceitam mais viver fora dos benefícios desses instrumentos elitistas que fizemos até hoje.

— Isso significa que a reconstrução do MAM deve obedecer a uma nova mentalidade?

— Creio ser impossível reconstituirlo com a mentalidade de 50 ou mesmo de 20 anos atrás. Museus como o MAM têm de se abrir para a edificação, a cultura das nossas populações pobres. A seleção dos nossos museus tem de atender a esse propósito fundamental.

— Mas, na prática, como isso se faria?

— A primeira coisa importante é tentar, diante da impossibilidade de fazer um acervo que compreenda as obras ilustres que se fazem pelo mundo, restringir-se, numa primeira fase, ao que de melhor fizeram ou fazem os artistas brasileiros. Deve-se convocar os artistas em geral para que assistam ao museu, quer com obras próprias, de outros artistas, ou com o que puderem oferecer de interesse e valor. Imagino que se deve sair pelo Brasil e buscar, onde estiverem, obras que sejam de interesse artístico-cultural, que possam ser apresentadas e colecionadas no museu.

— Essa procura da arte brasileira deveria incluir a arte indígena?

— Espero mostrar ainda no próprio MAM a exposição sobre a vida e a cultura do índio brasileiro que foi programada para este ano (e, depois, postergada para o próximo), em que o povo brasileiro tenta, em conjunto, a primeira mostra de arte e cultura que se fez no Brasil. Essa exposição, a meu ver, poderá ser a primeira apresentação de extremo valor histórico, artístico, cultural, da primeira nação que aqui ocupou territórios, devassou, montou suas aldeias e seus artefatos. E constituem uma comunidade que, pelas suas condições especiais de vida, de isolamento no vasto interior do nosso país, pôde organizar uma vida homogênea, uma cultura autêntica, de uma prodigiosa sabedoria no fazer e no conceber, que constituem, na realidade, as primeiras manifestações de arte autêntica saídas do nosso território.

— A homogeneidade da cultura indígena contrapõe-se, naturalmente, à heterogeneidade da cultura urbana moderna. A busca dessa unidade seria, então, no seu entender, a busca das verdadeiras fontes artísticas brasileiras?

— É raro encontrar hoje em dia exemplos parecidos com a cultura do nosso índio, porque a característica principal da altíssima civilização sob a qual vivemos e sofremos, não une, mas dispersa os povos espalhados pelo mundo. E têm a propriedade, cada vez mais angustiante, de confundir progresso com técnica, criação com produção. Nessa incapacidade de criatividade autêntica, essas civilizações de hoje não educam nem inspiram os povos do terceiro mundo. Ao contrário, sob a aparência de progresso, os dispersa e os vai levando cada vez mais a contradições irreduzíveis. Os índios nossos, merecem, nesse sentido, não só que os defendamos por todos os meios, mas que mostremos ao povo brasileiro o que eles fizeram na civilização que constituíram: que o trabalho não é uma maldição, mas que, dentro do seu meio, é uma permanente fonte de alegria criativa. Eis por onde devemos começar o acervo do novo museu. E não somente nos limitar ao mundo que os índios fizeram, mas também a buscar a contribuição de outras raças: os negros, que foram trazidos à força como escravos e que, através dos séculos, produziram uma série de contribuições de ordem artística e cultural que atestam a irrimediável força criativa do seu gênio.